



**Labyrinthe**

15 | 2003

Territoires : questions d'images

---

Jean-Paul Jennequin, *Histoire du comic book*, vol. I,  
*Des origines à 1954*, Paris, Vertige Graphic, 2002

Laurent Dubreuil

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/481>

DOI : 10.4000/labyrinthe.481

ISSN : 1950-6031

**Éditeur**

Hermann

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 juin 2003

**Référence électronique**

Laurent Dubreuil, « Jean-Paul Jennequin, *Histoire du comic book*, vol. I, *Des origines à 1954*, Paris, Vertige Graphic, 2002 », *Labyrinthe* [En ligne], 15 | 2003, mis en ligne le 24 juillet 2008, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/481> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.481

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Propriété intellectuelle

---

## Jean-Paul Jennequin, Histoire du comic book, vol. I, Des origines à 1954, Paris, Vertige Graphic, 2002

Laurent Dubreuil

---

- 1 Pourquoi parler des superhéros, des amants éperdus, des criminels notoires, des animaux loquaces qui habitent les magazines de bande dessinée américaine ? Ou plutôt : comment ne pas les évoquer, alors que ces personnages forment, depuis plusieurs décennies, des références exemplaires, et qu'ils perdurent ? Pourtant, le silence fut souvent observé en France. Il y eut quelques percées. Autour de l'intérêt personnel, ambivalent et superficiel de Sartre, *Les Temps modernes* de l'après-guerre édité deux articles sur le sujet<sup>1</sup>. Encore s'agissait-il de textes américains traduits, assez hostiles à l'existence même des *comics* et qui entraient dans la campagne devant aboutir à la loi de la protection de la jeunesse du 16 juillet 1949<sup>2</sup>. Puis, avec la réévaluation des « cultures populaires », la sémiologie structurale fit allusion aux illustrés américains. Les héritiers des *Mythologies* de Barthes n'échappent pas toujours à une relative condescendance, accentuée par un chauvinisme bédéphile franco-belge<sup>3</sup>. Et, de toute façon, un bon structuraliste n'a que faire des *spécificités* des *comics*, n'est-ce pas<sup>4</sup> ?
- 2 Mais dans le désert s'élève la voix de Jean-Paul Jennequin, et il me semble que je l'entends. L'ouvrage se présente comme le premier par chez nous à s'interroger sur la continuité et l'évolution des *comics*. La mention du *book* contenue dans le titre indique un parti pris. L'auteur fait un choix d'objet. Il traite d'abord de l'histoire d'une forme éditoriale, qui lui permet par ricochet d'évoquer la valeur et la portée de ces BD sérielles. Donc il entend se dérober le plus possible à l'interprétation des dessins et récits. D'autre part, il ne vise pas à une *analyse historique du phénomène* dont les *comics books* sont les représentants matériels. On peut toujours regretter ce choix. Il reste que le livre, sans relever du dictionnaire, est très complet, précis, maniable, lisible, et constitue véritablement un ouvrage de *référence*.

- 3 Le premier volume parcourt le temps qui va de l'invention de l'illustré (alors promotionnel) à l'autocensure consentie par les éditeurs, sous la pression d'une campagne morale appuyée<sup>5</sup>. Les pages rappelant les débuts des *comics* ou la création de Superman et Batman retiennent particulièrement l'attention (p. 29 à 46). Une large place est donnée aussi à Captain Marvel (p. 56 *sqq.*), dont les premières aventures sont effectivement touchantes dans leur décalage féerisant. L'effort de guerre des personnages imaginaires, épisode célèbre, donne matière à des développements intéressants. Le scrupule historique incite enfin l'auteur à ne pas privilégier les superhéros (qui constituent l'événement dans l'événement culturel que sont les *comics*), et à aborder les romances, les fictions criminelles et fantastiques des années 1950. En somme, cette *Histoire* fournit matière à d'autres réflexions, qui échappent aux dimensions de son seul projet.
- 4 La période qui suivra (et qui sera traitée dans un second volume) apparaît ainsi dans sa force. Les premières décennies ont inventé une tradition. Il reviendra au *Silver Age* des années 1960 d'en prendre acte et d'instituer une critique active du passé récent. Plus que jamais à la lecture de cet ouvrage, il est clair que les grandes créations de Marvel à partir de 1961 reprennent, réutilisent, dévoient, et parfois ridiculisent, les personnages et les mythes des générations précédentes. Spider-Man, évidemment, destitue Superman dans une critique serrée<sup>6</sup>. Mais juste avant, les Fantastic Four, première série du nouveau genre élaborée par Jack Kirby et Stan Lee, se révèlent dans leur aspect synthétique. Le pouvoir d'élongation de Red Richards duplique les facultés de Plastic Man (voir p. 69-70), la Chose inverse le rôle des monstres de la fin des années 1950, la Torche prolonge les actes de son prédécesseur homonyme (étudié p. 62-64<sup>7</sup>) – et l'invisible Jane Storm ne se contente pas d'incarner l'effacement phallocratique de la femme, elle fait le lien entre les *comics* (la Scarlett O'Neill citée par l'auteur à la page 60) et l'ascendance littéraire d'un H. G. Wells<sup>8</sup>. Grâce à l'exhumation des héros défunts à laquelle se livre Jennequin, le caractère second et réflexif des créations Marvel ressort plus que jamais. Des schématisations commerciales chez les éditeurs (et certains auteurs) et une nostalgie des origines chez les amateurs font parfois oublier cette nécessaire complexité, dont témoignent fort peu les longs navets que sont les obsédantes adaptations hollywoodiennes de ces derniers temps.
- 5 En dehors des considérations internes aux *comics*, l'étude commentée livre encore d'autres bases. Dans le domaine esthétique, elle permet de mieux cerner combien Roy Lichtenstein par exemple sera rivé à un état historique des *comics*, celui de l'après-guerre, et qu'il se livre à de véritables sélections dans un corpus immense. À part le tableau fondateur *Look Mickey...* qui transpose Disney et le quasi final *Tintin Reading*, les *comics* de Lichtenstein sont anthropomorphiques et américains, et presque exclusivement des récits de guerre, d'amour, de détectives, voire d'effroi.
- 6 Par delà l'histoire de l'art, le phénomène culturel des *comics* va bien sûr de pair avec la diffusion de modèles et de valeurs très largement partagés hors des États-Unis. Ce qui a aussi été très largement combattu, y compris par l'*underground* national (cela commence au moins avec le magazine MAD, p. 145) voire la production plus « officielle », qui, sur les traces de Frank Miller, n'hésite pas aujourd'hui à souligner les présupposés théologico-politiques du vertueux âge d'or. Cette force de contestation radicale, même au sein de l'édition dominante, et malgré l'évidente précarité d'une telle posture, les *comics* s'en sont dotés progressivement. Elle fait désormais partie de leur grandeur.

---

## NOTES

1. David Hare, « Comics » et Gershon Legman, « Psychopathologie des “comics” », *Les Temps modernes*, respectivement : 1946, vol. I, p. 353-361 et 1949, vol. IV, p. 916-933.
2. Sur la genèse de cette loi, voir Philippe Roger, *L'Ennemi américain. Généalogie de l'antiaméricanisme américain*, Paris, Seuil, 2002, p. 559 sq.
3. Voir Alain Rey, *Les Spectres de la bande. Essai sur la BD*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.
4. Voir Umberto Eco, *De Superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993.
5. Pour une analyse plus politique de la création du *Comics Code* de 1954, lire Frank Miller, « Keynote Speech », *Free Speeches*, Oni Press, août 1998, p. 36-45. Le dessinateur soutient que les grandes maisons d'édition ont profité de l'occasion pour se débarrasser d'un concurrent trop envahissant, EC Comics. Il convient de noter aussi, avec *l'Histoire du comic book*, que la méfiance envers les séries dessinées est un phénomène général dans les années 1949-1955, partagé entre l'Angleterre, la France, l'Australie, le Canada, les États-Unis,... (voir note 8, p. 152). L'antiaméricanisme n'est donc qu'une composante possible de la censure, mais ni nécessaire, ni suffisante ; voir Philippe Roger, *op. cit.*, p. 559 sq.
6. Voir Laurent Dubreuil, « Des comics aux films », *Balthazar. Revue d'analyse du cinéma contemporain*, n° 6, à paraître.
7. Il y eut d'ailleurs une rencontre entre les deux Torches : « The Torch that was », *Fantastic Four Annual* n° 4, 1966.
8. Les noms des quatre héros sont donnés dans leur traduction française traditionnelle. En version originale : Reed Richards (Mr. Fantastic), Johnny Storm (Human Torch), Ben Grimm (the Thing), Sue Storm (Invisible Girl).